

musiciens, ainsi qu'avec le poète Bernardo Morando, aux fêtes données en l'honneur de la naissance d'Alessandro Farnese. C'est également en 1610 que le compositeur publie à Venise deux livres de motets, la dédicace du premier étant signée à Plaisance. La riche activité musicale du compositeur autour des familles nobles du duché de Parme et Plaisance dans les années qui précèdent sa période turinoise présente de nombreuses zones d'ombre qui restent en grande partie à explorer. Enfin, nous nous concentrerons, dans une troisième partie, sur l'étude de certains aspects de ce recueil à partir de la dédicace à Barbara Landi. Nous verrons les choix poétiques du compositeur, la manière si personnelle dont il renouvelle le genre de la villanelle mais également les liens historiques et culturels qui unissent différentes villes italiennes à travers ce recueil dans la période qui a précédé l'arrivée du compositeur en Savoie mais également durant la première année de son séjour à Turin.

A. Les familles Landi et Barattieri au sein de la noblesse de Plaisance au début du XVII^e siècle

À Plaisance, comme dans le reste de l'Europe occidentale à cette époque, nous constatons un changement de la « condition » de noble – impliquant pouvoir, privilèges et exemptions – qui se transforme de plus en plus en faste de « l'apparence » nobiliaire². La noblesse de Plaisance est aussi, au XVII^e siècle, très présente dans les domaines culturel et intellectuel du duché³. La famille Landi, originaire de la région de Milan⁴, est l'une des plus anciennes de Plaisance⁵. En effet, en 1536, l'empereur Charles Quint confirme la vente des communautés de Bardi, Compiano, Rivalta et Pieve di Bedonia, situées dans le territoire de Plaisance, aux seigneurs Landi⁶. Quant aux membres de la famille Barattieri dont le nom

² *Le antiche famiglie di Piacenza e i loro stemmi*, Piacenza, éd. Giorgio Fiori, Gustavo Di Gropello, Carlo Emanuele Manfredi et Maurizio De Meo, Piacenza, TEP, 1979, p. 14 et 15.

³ *Id.*, p. 51.

⁴ Sur les rapports de la famille Landi avec Federico Borromeo au début du XVII^e siècle, cf. R. DE ROSA, *Lo Stato Landi*, op. cit., p. 147-148 et 221.

⁵ Alessandra DEL FANTE, « Appunti sulla storia dello studio di Piacenza durante l'età farnesiana », *Università, Principe, Gesuiti : la politica farnesiana dell'istruzione a Parma e Piacenza, 1545-1622*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 104. Voir aussi Emilio NASALLI ROCCA, *I Farnese*, Milano, Dall'Oglio, 1969, p. 457.

⁶ Giovanni Antonio MARIANI, *Dechiaratione dell'arbore, e discendenza di casa Landi, prima detta Di Andito, cavata da lettere, e dispense de sommi pontefici, investiture, e privilegi de molti imperatori, e rè, da rogiti de notari in forma authentica, con la solennità che si ricercano. Tralasciando per brevità molte scritture antiche, e historie, cominciando dall'anno 1216 sin à hora del 1602 che fanno il spatio de anni 386. Con l'aggiunta dell'arbori di casa Aragona, e Cordova. La geografia del principato Val di Tarro ; marchesato di Bardi ; contado, e baronia di Compiano, feudi imperiali, con le loro terre in prerogativa ; & anco Turbigo feudo di Milano*, Milano, Meda, 1603, p. 23. D'autres documents plus tardifs de cette famille (à partir des années 1630) sont conservés à la Bibliothèque Communale Passerini-Landi (I-PCc) à Plaisance dans la section des manuscrits parmi les *Manoscritti Vitali*, n° 63.

dérive du latin *Barotyrus*⁷, ils ont été institués citoyens milanais en 1546⁸ et leur statut d'ancienne famille noble fut reconnu à cette date par le duc Pier Luigi Farnese⁹, faisant d'elle une de ces noblesses mineures de Plaisance¹⁰ qui gravitaient autour du duché Farnèse¹¹.

Barbara Landi est une descendante de la lignée du juriste et homme de lettres Ottaviano Landi de Rivalta¹², son grand-père¹³ et est l'épouse de Giovanni Battista Barattieri, gentilhomme mélomane *piacentino*¹⁴; elle est également la mère de Francesco Barattieri et d'Ercole II Barattieri et la grand-mère de Paolo Emilio Barattieri¹⁵. Le père de Giovanni Battista, Ercole I Barattieri, a épousé Virginia Malaspina, sœur du marquis Pier Francesco *degli Edifizi*¹⁶, dont on a largement parlé dans le chapitre précédent. Ce dernier fut également le parrain de baptême de Francesco et Ottavio Barattieri, tous deux fils de Giovanni Battista et

⁷ Sans doute dérivé d'un chevalier appelé Borgognone Barone Tirio, c'est-à-dire Carthaginois. Cf. Giovanni Pietro DE CRESCENZI ROMANI, *Corona della nobiltà italiana, overo Compendio dell'istorie delle famiglie illustri*, Bologna, Tebaldini, 1639, p. 672. Pour le blason des Barattieri, cf. Luigi MENSI, *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza, Del Maino, 1899, p. 54-55.

⁸ Sur les rapports de cette famille avec les duchés voisins comme Crémone ou Milan au XVI^e siècle et notamment sur Antonio Barattieri, *podestà* de Crémone et Bartolomeo Barattieri, orateur, juriste, *podestà* de Milan en 1542, père de Francesco, grand-père d'Ercole I et arrière grand-père de l'époux de Barbara Landi, cf. *Ibid* et Cristoforo POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, Piacenza, Giacomazzi, 1772, vol. XI, p. 52. Sur les réseaux poético-culturels d'échange de poèmes destinés à être mis en musique à partir du début du XVI^e siècle entre Plaisance et Crémone, cf. Antonio VASSALLI, « All'origine del madrigale », *Le origini del madrigale : atti dell'incontro di studio : Asolo, 23 maggio 1987*, éd. Luca Zoppelli, Asolo, Tipografia Asolana, 1990, p. 31.

⁹ *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 138.

¹⁰ Gian Paolo BRIZZI, « Educare il principe, formare les élites. I Gesuiti e Ranuccio I Farnese », *Università, Principe, Gesuiti*, op. cit., p. 161. Voir aussi E. NASALLI ROCCA, *I Farnese*, op. cit., p. 455.

¹¹ Maria Ludovica BUSSI, *Musica e musicisti presso i serenissimi duchi Farnese in Piacenza (1545-1731)*, Piacenza, Tip.Le.Co., 1991, p. 39. Voir aussi *De Feudis Liber Singularis a Bartholomeo Baraterio Mediolani et Ferrariae ducum*, Paris, Beys, 1612, ainsi que les sept lettres de Francesco, Bartolomeo, Giovanni Pietro et Camillo Barattieri (lettres datant du XVI^e siècle), conservées à l'Archivio di Stato di Milano (I-Mas), *Fondo Famiglie*, Barattieri, cart. 12, qui donnent un aperçu des rapports politiques de cette famille avec les Farnèse. À ce propos, voir également l'Archivio di Stato di Piacenza (I-PCas), *Archivio Barattieri*.

¹² L'oncle d'Ottaviano, Federico Landi, fonde la branche des Landi de Bardi à la fin du XV^e siècle. Les Landi de Bardi s'installent dans la vallée du fleuve Taro. Au début du XVII^e siècle, Girolamo Borsieri parle de l'existence d'une galerie de peinture avec des objets précieux créée dans la maison de Federico Landi, prince du Val di Taro, dans son *Supplimento* de 1619. Cf. Girolamo BORSIERI, *Supplimento della nobiltà di Milano*, Milano, Bidelli, 1619, p. 43 et 68, cité dans Franco PAVAN, « 'Un curioso ravvolgimento di precetti' : la musica negli scritti di Girolamo Borsieri », *Carlo Donato Cossoni nella Milano spagnola : atti del convegno internazionale di studi, Conservatorio di Como, 11-13 giugno 2004*, éd. Davide Daolmi, Lucca, LIM, 2007, p. 407-408. Voir aussi les différents documents adressés à Federico Landi et conservées à l'Archivio di Stato di Parma (I-PAas), *Famiglie*, Landi, boîte 65 (1600-1610, boîte 66 (1611-1619) et boîte 67 (1620-1629).

¹³ E. NASALLI ROCCA, *I Farnese*, op. cit., p. 256. Voir aussi G. A. MARIANI, *Dechiaratione dell'arbore*, op. cit., arbre généalogique.

¹⁴ M. L. BUSSI, *Musica e musicisti*, op. cit., p. 39.

¹⁵ Pour l'arbre généalogique de Barbara Landi ainsi que son blason (document du XVIII^e siècle), cf. (I-PAas), *Famiglie*, Barattieri, boîte 27. Concernant l'importance du fonds *Famiglie* de cette archive qui conserve presque 500 boîtes, mais également celles de Pise et de Rome, cf. Marina MORENA, « Le raccolte di documenti di famiglie « notabili » conservate negli Archivi dei Stati di Pisa e di Roma », *Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone. Capri, 9-13 settembre 1991*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1997, vol. I, p. 394-395.

¹⁶ Giorgio FIORI, « I Malaspina di Mulazzo nelle valli dell'Aveto e del Nure », *Archivio storico per le provincie parmensi*, XXVII (1975), p. 384, note 49. Voir aussi *Le antiche famiglie di Piacenza*, op. cit., p. 139.

de Barbara Landi ainsi que d'Alessandro Landi¹⁷, neveu de cette dernière et qui fut également poète¹⁸.

Giovanni Battista Barattieri, l'époux de Barbara Landi, est le dédicataire du Deuxième livre de *Toscanelle* à quatre voix – genre profane à mi-chemin entre la villanelle et la *canzonetta* – de Gabrielle Villani, compositeur de Plaisance¹⁹ et tout comme son frère Gasparo, organiste de l'église de Santa Maria di Campagna²⁰, publié en 1591²¹. Ainsi, Barbara Landi et Giovanni Battista Barattieri ont donné une place particulière aux genres polyphoniques légers dans leur cour²². Il n'est pas étonnant que ces deux personnages, dont les ancêtres ont excellé dans la littérature et le droit, aient encouragé et protégé²³ des artistes dont Sigismondo D'India.

B. Sigismondo D'India à Plaisance, entre musique sacrée, madrigaux, compositions poétiques et célébrations

a. Sigismondo D'India et Ludovico Carracci chez Barbara Landi Barattieri – L'effervescence artistique de Plaisance

Le compositeur se trouve à Parme et à Plaisance en 1609 et 1610, sans doute à la recherche d'un emploi fixe ainsi que le montre la dédicace de son Premier livre des *Musiche* adressée depuis Milan au duc Ranuccio Farnese le 10 février 1609, nous y reviendrons dans un autre chapitre de cette thèse. Presque trois mois plus tard, le 15 mai, D'India a été payé pour un engagement à titre exceptionnel comme maître de chapelle de l'église de Santa Maria di Campagna à Plaisance pendant le carême (mars-avril)²⁴, ce qui semble extraordinaire

¹⁷ *Schedario Rapetti della Biblioteca Comunale di Piacenza*, cité par E. NASALLI ROCCA, « I Marchesi di Gambaro di Val de Nure ramo dei Malaspina di Mulazzo », *Archivio storico per le provincie parmensi*, XV (1963), p. 186, note 18.

¹⁸ L. MENSI, *Dizionario biografico piacentino*, op. cit., p. 229-230.

¹⁹ Francesco BUSSI, « Sacro e profano in musica alla corte du Ranuccio I Farnese », *Nuova rivista musicale italiana*, XXIX/2 (1995), p. 233.

²⁰ M. L. BUSSI, *Musica e musicisti*, op. cit., p. 37-38.

²¹ *Id.*, p. 39.

²² Concetta ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia, che speri o tenti?' Itinerari poetici e immagini di corte nelle Villanelle di Sigismondo D'India », *Sigismondo D'India. Villanelle a 3, 4 e 5 voci : Libri primo (1608) e secondo (1612)*, Firenze, Olschki, 2007 p. XI, note 13. (Coll. « Musica Rinascimentale Siciliana », XXV).

²³ Camillo Barattieri fut par exemple bienfaiteur d'un hospice d'orphelines à Plaisance et a légué une grande partie de sa fortune à cette institution avec laquelle on devait entretenir chaque année une orpheline pauvre. Cf. L. MENSI, *Dizionario biografico*, op. cit., p. 54.

²⁴ « Ordinazioni VII : c. 89 : 15 Maggio 1609. Item audito D.^{no} Sigismondo de India et D. Alessandro Nicello petentibus solutionem musicae in dicta Ecclesia hac quadragesima factae, ordinaverunt insistendum esse in ordinatis et fiendum esse eisdem mandatum Lib. septuaginta quinque imp. pro portione tangente III^{me}

compte tenu du rang des musiciens qui y ont servi pendant la même période²⁵. L'année 1609 semble en effet être une année riche en célébrations religieuses dans cette église si l'on en croit les chroniques d'époque²⁶.

La présence du compositeur à Plaisance est confirmée par une lettre que le peintre Ludovico Carracci a adressé depuis cette ville à un certain Gioseffo Guidotti ou Guidetti de Bologne en réponse à une lettre de condoléances écrite par le même Guidotti le 15 juillet 1609 à la suite de la mort de son cousin, un autre peintre célèbre, Annibale Carracci à Rome. La lettre de Ludovico est datée du 24 août de la même année et a été publiée par Carlo Cesare Malvasia dans son ouvrage d'histoire de l'art, publié à Bologne en 1678 et qui recense la vie des peintres de cette ville :

« Concernant la disparition de mon cousin [Annibale Carracci], je vous remercie pour les condoléances dont vous avez fait part et qui expriment votre amour à l'égard de celui qui était pour vous un ami cher [...]. J'ai enfin fourni l'œuvre commencée depuis quatre ans avec la grande satisfaction de celui qui me l'a commandée [...]. Monsieur Sismondo [sic] d'India reçut également ce matin vos lettres alors que nous nous trouvions tous deux ensemble autour d'une table chez Madame Barbara Baratiera où il se rend fréquemment. Il y avait un chanteur de Pavie, un soprano qui s'appelle le Pigamondo, le meilleur soprano d'Italie, ainsi que l'a dit Monsieur Gismondo [sic] qui a demandé à l'obtenir par cette Sérénissime [Barbara Landi] afin de faire interpréter quatre messes votives de la meilleure manière possible. Monsieur Gismondo les composa avec des motets parmi les meilleurs, ce qui est une chose rare. Il y avait aussi une basse, la meilleure et parmi les plus profondes que l'on puisse trouver [...], et d'autres personnages encore avec qui je me retrouve fréquemment en écoutant beaucoup de choses pour mon plaisir et qui sont toutes nouvelles. Ledit Monsieur Gismondo vous remercie et se met aux ordres de Votre Seigneurie en vous proposant ses œuvres. Il m'a également fait part de son affection envers vous et m'a demandé de vous dire de lui écrire. Je serai déjà parti si je n'étais pas en train de réaliser un tableau que notre Illustrissime m'a commandé, même si je ne pense pas pouvoir le finir ici car je dois me rendre à Mantoue pour servir Madame Sérénissime de Ferrare, je me rendrai ensuite à Bologne [...]. (Depuis Plaisance, le jour de la Saint-Bartholomée)²⁷. » (Nous soulignons).

Congregationi. », cité dans Oscar MISCHIATI, *L'organo di Santa Maria di Campagna a Piacenza : documenti e testimonianze su organari, organisti, maestri di cappella, pittori e intagliatori dal 1528 al 1978 raccolti in occasione del restauro dello storico organo Serassi*, Piacenza, Cassa di Risparmio, 1980, p. 87.

²⁵ Il s'agit de Giovanni Pietro Grandi, Pietro Girolamo Grandi, Girolamo Guarnaschelli, Giovanni Battista Maggi, Tiburzio Massaino, Alessandro Nicelli, Giulio Cesare Quinziani et Gabriele Villani. Cf. *Id.*, p. 86-90 et 95-96.

²⁶ C. POGGIALI, *Memorie storiche della città di Piacenza*, op. cit., vol. X, p. 201-202. Concernant l'architecture, les décorations et l'histoire de cette église, cf. Andrea CORNA, *Storia ed arte in Santa Maria di Campagna*, Piacenza, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1908, Ferdinando ARISI et Raffaella ARISI RICCARDI, *Santa Maria di Campagna a Piacenza*, Piacenza, Tip.Le.Co, 1984, p. 41-58, *Santa Maria di Campagna. Una chiesa bramantesca*, éd. Maurizio Giuffredi, Reggio Emilia, Diabasis, 1995 et Ersilio Fausto FIORENTINI, *Le chiese di Piacenza*, Piacenza, Edizioni TEP, 1985, p. 185-191.

²⁷ « In materia del cugino perso, la ringratio della condoglienza che né à sentito per amore suo che era suo amico caro, [...]. Io poi ò fornito l'opera di quatro anni principiata con satisfatione grande di chi mi à comandato [...].

Le tableau culturel décrit par Carracci à l'époque où il réalise des fresques pour le chœur de la cathédrale de Plaisance est intéressant. Il montre tout d'abord l'effervescence de l'ambiance de la cour de Barbara Landi Barattieri où se croisent régulièrement musiciens, peintres et chanteurs. Ensuite, nous pouvons constater le rôle d'intermédiaire de cette dernière dans l'obtention d'un chanteur venu de Pavie à la demande de D'India. Le point le plus intéressant est sans aucun doute la composition de quatre messes votives « avec des motets parmi les meilleurs » décrites dans la lettre de Carracci. Malheureusement, les musiques décrites par Ludovico Carracci sont perdues.

Quant aux messes, s'agissant de messes votives et donc destinées à des occasions particulières, elles auraient pu avoir été données à l'église de Santa Maria di Campagna de Plaisance à la demande de la famille Landi Barattieri. Ce qui est sûr, c'est que nous ne connaissons à ce jour aucune messe publiée par le compositeur²⁸. Concernant les motets, D'India a publié deux livres de motets à deux, trois, quatre, cinq et six voix l'année suivante (1610)²⁹. Nous pouvons penser que certaines de ces pièces auraient pu être insérées dans le premier recueil de motets de 1610. En effet, bien que publiée à Venise, la dédicace de celui-ci – qui est adressée au cardinal Maurice de Savoie – est signée depuis Plaisance le 1^{er} février de la même année. De plus, le recueil reprend des pièces déjà publiées dans les années précédentes comme le motet *Super flumina Babylonis* (*Sur le fleuve de Babylone*) qui apparaît

Il Sig. Sismondo d'India à punto quella matina ache ebbe sue letere si trovasimo insieme tutte due a una tavola de la Sig. Barbara Baratiera dove lui si tratine continuamente e vi era uno pavese che canta uno soprano che si chiama il Pigamondo, il primo soprano d'Italia, così dice il Sig. Gismondo, mandando a piliare a questa Serenissima per far cantare quattro messe votive le più eccelentemente cantate che si possa in queste. Il Sig. Gismondo le a composte con li moteti frà meglio dicano cosa rara, vi è un basso, il primo, e il più profondo che si trova, [...], e altro che molte volte mo trovo in compagnia, e odo cose molte di gusto mio, e tutte cose nove, il sopradetto Signor Gismondo la ringrazia, e li rende mille grazie è dice che Vostra Signoria li comanda, e di sue opere li ne ofere, così mi à deto che li scriva e che l'ama di core, saria io di già partito se non fosse che sono dietro a un quadro del nostro Illustrissimo Legato di sua comisione, ma non li voglio dare compimento quà perche bisogna che vadi à Mantova à istanza de la Serenissima Madama di Ferrara, e me ne verò poi à Bologna [...] (Piacenza, il giorno di San Bartolomeo). », Carlo Cesare MALVASIA, *Felsina pittrice : vite de pittori bolognesi alla Maestà christianissima di Luigi XIII re di Francia e di Navarra il sempre vittorioso consagrada dal co. Carlo Cesare Malvasia Fra Gelati L'Ascoso. Divisa in duoi tomi ; con indici in fine copiosissimi*, Bologna, Barbieri, 1678, vol. I, p. 446-447, cité dans Giovanna PERINI, *Gli scritti dei Carracci*, Bologna, Alfa Editoriale, 1990, p. 118. Voir aussi Anna SUMMERSCALE, *Malvasia's Life of the Carracci : commentary and translation*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000, p. 229-230.

²⁸ Nous étudierons la question de la Messe *Domine Clamavi ad Te* donnée à Rome en 1625 ainsi que celles composées pour les funérailles d'Isabelle d'Este-Savoie à Modène l'année suivante (toutes perdues) dans les chapitres 6 (partie II), 2 et 4 (partie IV) de cette thèse.

²⁹ Sigismundo D'INDIA, *Novi concentus ecclesiastici binis, ternis vocibus concinendi Sigismundi De India Nobilis Panormitani*, Venetia, Gardano, 1610 et *Liber secundus sacrorum contentuum Sigismundi De India Nobilis Panormitani, ternis, quaternis, quinis, senisque vocibus concinendorum*, Venetia, Gardano, 1610.

dans une anthologie de 1608³⁰. Trois motets de ce livre sont écrits pour deux voix, celle de soprano et de basse, comme c'est le cas des tessitures des chanteurs cités dans la lettre de Carracci : « Il y avait [...] un soprano qui s'appelle le Pigamondo, [...] il y avait aussi une basse [...] parmi les plus profondes que l'on puisse trouver ».

Ces motets sont : *O admirabile commercium* (*Ô échange admirable*), pour la fête de la circoncision, *Diligam te Domine* (*Je t'aimerai, Seigneur*), tiré du psaume XVII et *Beata es Virgo Maria* (*Bienheureuse es-tu Marie*) – ce dernier, compte tenu de la thématique et de l'effectif, pourrait être associé à une célébration en l'honneur de la Vierge à l'église de Santa Maria di Campagna. De plus, cette pièce demande une voix de basse extrêmement grave. D'India avait déjà publié l'année précédente, et quelques mois avant la lettre de Carracci, deux airs pour basse dans son Premier livre de monodies accompagnées : *Che farai Meliseo ?* (*Que feras-tu Mélisée ?*) et *Qual fiera si crudel* (*Telle une fauve cruelle*). La basse présente chez Barbara Landi et pour qui le compositeur aurait pu écrire ces deux airs pourrait être soit le Napolitain Giulio Cesare Brancaccio³¹, sans doute déjà un peu âgé en 1609, soit le Romain Giovanni Domenico Puliaschi, mort en 1622, basse de grande renommée et qui était également compositeur³² ou encore le Milanais Ottavio Valera, l'hypothèse la plus probable compte-tenu de la proximité artistique et politique du duché de Milan avec les terres de Parme et Plaisance. Quant au Pigamondo, nous ne savons rien de ce chanteur pourtant qualifié par D'India comme « le meilleur soprano d'Italie ».

La lettre de Carracci laisse supposer l'existence d'une certaine proximité entre le compositeur et Gioseffo Guidotti avec qui le musicien entretient une correspondance ainsi que des rapports artistiques : « Ledit Monsieur Gismondo vous remercie et se met aux ordres de Votre Seigneurie en vous proposant ses œuvres. Il m'a également fait part de son affection envers vous et m'a demandé de vous dire de lui écrire. » Nous ne connaissons pas l'identité exacte de Gioseffo Guidotti. Charles Dempsey a émis l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'un membre de la famille du chanteur et compositeur bolonais Giovanni Domenico

³⁰ Il s'agit du Quatrième livre de motets de Francesco BIANCIARDI, *Francisci Bianciardi Accordati Intronati, metropolitanae ecclesiae moderatoris Sacrarum Modulationum, quae vulgo Motecta, et duabus, tribus, et quatuor vocibus concinentur. Liber Quartus*, Venetia, Gardano, 1608.

³¹ Richard WISTREICH, *Warrior, courtier, singer : Giulio Cesare Brancaccio and the performance of identity in the late Renaissance*, Ashgate, Aldershot, 2007. Voir aussi « Real Bases, Real Men. Virtù and Virtuosity in the Construction of Noble Male Identity in the Late Sixteenth-Century Italy », *Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik*, II (2002), p. 59-77.

³² Il s'agit d'un livre de monodies accompagnées avec quelques motets du compositeur romain Giovanni Francesco Anerio. Giovanni Domenico PULIASCHI, *Musiche varie a una voce con il suo basso continuo per sonare [...] con alcuni motetti posti in musica dal signor Gio. Francesco Anerio*, Roma, Zanetti, 1618.

Guidetti³³ ; nous pensons qu'il pourrait s'agir de l'abbé Gioseffo Felice Guidotti, chanoine régulier de Latran, théologien et lecteur public à Bologne où certains de ses panégyriques sacrés ont été publiés chez Longhi en 1672³⁴. Ce dernier pourrait appartenir à la famille du chevalier Paolo Guidotti, peintre originaire de Lucques et installé à Rome à l'époque du pontificat de Grégoire XIII, qui se « délectait avec de la poésie », « jouait presque de toutes sortes d'instruments » et « chantait également la musique³⁵. » Que ce soit dans les années 1609 ou bien après le départ du compositeur de la cour de Turin en 1623 et jusqu'à la fin de sa vie, ses rapports avec les musiciens, artistes, poètes et mécènes de la ville de Bologne n'ont pas été explorés ; une recherche systématique dans les archives de cette ville permettrait sans doute d'apporter des informations sur la vie du compositeur et sur ses réseaux artistiques dans les villes de cette région de l'Italie.

Ainsi que le souligne Giovanna Perini, la lettre de Ludovico Carracci nous donne une preuve indirecte de la qualité de l'entourage du peintre ainsi que de ses intérêts en dehors de la peinture à travers les observations de l'ambiance musicale du duché de Parme et Plaisance³⁶ à l'époque où il a réalisé, quelques années plus tôt (1605-1607), *La vocation de Matthieu*, conservé à la pinacothèque de Bologne ou, quelques années plus tard, *Le prêche de Saint-Antoine l'abbé aux Ermites* (1610-1615) et conservé à la pinacothèque de Brera à Milan.

Dans une lettre écrite en novembre ou décembre 1609, soit quelques mois plus tard que celle de Ludovico Carracci, et adressée au poète bolonais Andrea Barabazza, le poète Giambattista Marino fait allusion à un tableau de Carracci qu'il doit remettre à Barabazza par l'intermédiaire d'un autre poète de Bologne, Cesare Rinaldi³⁷. Là encore, la circulation des

³³ Charles DEMPSEY, « Introduzione » dans G. PERINI, *Gli scritti dei Carracci*, op. cit., p. 28.

³⁴ « Gioseffo Felice Guidotti Canonico Regolare Lateranese, Abate, di Sacra Teologia Collegiato Dottore, e pubblico Lettore in Bologna. Fiori di santità raccolti del giardino delle virtù, Panegirici Sacri. Bol. 1672 per il Longhi. », Pellegrino Antonio ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi e dell'opere loro stampate e manoscritte*, Bologna, Pifarri, 1714, p. 137. Nous pouvons mentionner également le poète et prêtre romain Lorenzo Guidotti (1572-1632) qui était également gentilhomme de chambre de Filippo Colonna. Cf. Saverio FRANCHI, « Principi, cardinali e poeti per musica nella Roma di Urbano VIII : appunti per un quadro storico-ideologico », *Francesco Buti tra Roma e Parigi : diplomazia, poesia, teatro : atti del convegno internazionale di studi, Parma 12-15 dicembre 2007*, Roma, Torre d'Orfeo, 2009, vol. I, p. 25 et 45.

³⁵ « Si diletta di poesia, [...]. Sonava quasi ogni sorte di stromento [...], e di Musica parimente cantava. », Giovanni BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, Fei, 1642, p. 304.

³⁶ G. PERINI, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento, a cimelio*, 1992, p. 170

³⁷ « Vorrei che il signor Rinaldi si ricordasse di sollecitarme il quadro del Carraccio e che il signor conte Ridolfo non si scordasse di mandarmi il suo ritratto. », Angelo BORZELLI et Fausto NICOLINI, *Giambattista Marino. Epistolario. seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, Bari, Laterza, 1911, vol. I, p. 94-95 et Marziano GUGLIELMINETTI, *Giambattista Marino. Lettere*, Torino, Einaudi, 1966, p. 107. Voir aussi Archivio di Stato di Modena (I-MOs), Archivio Segreto Estense, Cancelleria ducale, *Archivio per materie*, letterati, boîte 57. Pour la correspondance entre Rinaldi et Adriano Banchieri, cf. Adriano BANCHIERI, *Lettere armoniche*, Bologna, Mascheroni, 1628, éd. facsimilé, Bologna, Forni, 1968, p. 28 et 159.

œuvres d'art se produit grâce à l'action d'un réseau d'artistes et de nobles, une véritable diplomatie artistique qui conjugue activité politique, production artistique et transfert culturel.

Enfin, la lettre de Ludovico Carracci témoigne de la nouveauté artistique qui règne dans le duché des Farnèse et dans ses cours satellites comme celle de Barbara Landi où le peintre se rend fréquemment pour se délecter de musiques « qui sont toutes nouvelles ». En effet la musique que compose D'India à Plaisance va de la monodie accompagnée aux messes votives en passant par des motets, utilisant le contrepoint polyphonique, le style concertant ainsi que le nouveau style monodique.

b. Sigismondo D'India et Bernardo Morando à Plaisance, les célébrations musicales autour de la naissance du prince Farnèse

D'India sera sollicité à nouveau en septembre de l'année suivante (1610) pour composer les musiques pour les superbes fêtes en l'honneur de la naissance à Parme³⁸, le 12 septembre, d'Alessandro Farnese, fils du duc Ranuccio I, et qui ont eu lieu le 4 novembre de la même année à Plaisance. C'est ce que l'on peut lire dans un mandat de paiement conservé à l'*Archivio Storico Comunale di Piacenza* :

« A Sigismondo D'India en guise de reconnaissance pour ses œuvres, composées de madrigaux, de sonnets et d'autres pièces présentées à l'occasion des célébrations pour la naissance du Prince Sérénissime³⁹. » (Nous soulignons).

Une lettre du poète Bernardo Morando (1589-1656)⁴⁰ – homme de cour très lié à la famille Farnèse à Plaisance⁴¹ – adressée depuis Plaisance le 30 octobre 1610 au duc

³⁸ Cf. Le récit de Mario Giuliani Venetiano daté du 16 septembre 1610 sur les festivités lors de la naissance du prince Alessandro à Parme « con copiosa e famosa musica » et avec des manifestations publiques avec « musica di voci, è stromenti, Trombe, piffari, tamburi, spiegamento di bandiere, acclamazioni popolari, e premi, et doni d'animali. », (I-PAas), *Corte e casa farnesiana*, Série II, documenti e carteggi di persone della famiglia Farnese, boîte 23, fascicule 1, doc. 29.

³⁹ « A Sigismondo D'India per la recognitione delle sue opere, composte di madrigali e sonetti e altre fatiche fatte nell'occasione delle allegrezze per il nascimento del Serenissimo Principe. », Archivio Storico Comunale di Piacenza (I-PCas), *Miscellanea Ottolenghi*, Serie ambascerie, nascite, nozze, morti di Principi, Pacco VIII, Cartella VII, Fascicolo di Nascite di principi di casa Farnese, 1603-1620, Mandati di pagamento ordinati dalla Comunità di Piacenza in occasione delle allegrezze fatte per il parto della duchessa Margherita, consorte del duc Ranuccio I Farnese, f. 30.

⁴⁰ E. NASALLI ROCCA, *I Farnese*, op. cit., p. 457.

⁴¹ Guido Davico BONINO, *Poesia d'amore italiana : dalle origini al primo Novecento*, Milano, RadiciBUR, p. 475.

Ranuccio Farnèse contient la dédicace d'un livret de *canzonette* qui ont été mises en musique à cette occasion :

« Au Sérénissime Seigneur Duc Ranuccio Farnese. SUJET. Dédicace à Son Altesse Sérénissime d'un livret de *Canzonette* par lui [Bernardo Morando] composées et qui, à l'occasion des réjouissances publiques données à Plaisance pour la Naissance du Prince Alessandro son fils [...], furent chantées en Musique en même temps qu'une Couronne de six Sonnets, à l'image des six lys des Farnèse [...]. L'heureuse nouvelle de la Naissance du Prince Sérénissime, votre jeune fils, a apporté [...] tant de joie [...] que d'excellents Musiciens provenant de divers horizons ont été réunis pour en faire l'Éloge. Plusieurs de mes *Scherzi* de poésie, composés en l'espace de quelques jours, furent ainsi consacrés à cet événement⁴². »

Une autre lettre datée du 4 septembre 1610 et conservée aux Archives d'État de Parme confirme l'exécution de madrigaux lors des festivités. Il s'agit d'une lettre signée par « les élus desdites célébrations » (« *Li elletti à dette allegrezze* »). D'India devait sans aucun doute faire partie de ces « élus » :

« Bien qu'il eût fallu régler les détails des pièces ci-jointes et des *compositions poétiques* qui sont l'âme des *représentations qui doivent se tenir pour la naissance de votre premier fils* [...] ; ayant promis dans notre dernière lettre de les envoyer à Votre Altesse Sérénissime et ne voulant pas manquer de vous les envoyer, nous supplions Votre Altesse Sérénissime de nous pardonner l'attente. Nous ne vous enverrons pas *les madrigaux et les autres compositions qui doivent être chantés les trois soirs avant ladite représentation* parce que nous craignons qu'ils ne soient pas encore terminés par *les Musiciens à qui nous les avons confiés afin de les mettre en musique*⁴³. » (Nous soulignons).

⁴² « Serenissimo Signor Duca Ranuccio Farnese. ARGOMENTO. Dedicà à Sua Altezza Serenissima un libretto di Canzonette da lui composte, che nelle publiche allegrezze fatte in Piacenza per la Nascita del Principe Alessandro suo figlio [...], furono cantate in Musica, & insieme con una Corona di sei Sonetti, à somiglianza de' sei Gigli Farnese [...]. L'avventurosa nuova della Nascita del Principe Serenissimo suo Figliuolo apportatrice [...] di tanta gioia [...] che uniti da varie parti Musici de più eccellenti gli Encomi di tanta nascita celebrassero. Si destinarono a ciò, tra le altre composizioni, alcuni miei Scherzi di Poesia, composti in quel breve spazio di giorni. », *Lettere di Bernardo Morando scritte a principi, a cavaglieri, a letteratti ed amici. In occasione di complimenti di belle lettere, e di simili altri soggetti*, conservées à la Bibliothèque Palatina de Parme (I-PAp), Manuscrit Parm. 298, p. 3-4.

⁴³ « Se bene potrebbe essere che alle qui allegate imprese, et compositioni poetiche, che sono l'anima della Representatione da farsi al nascimento del primo figlio maschio, [...] ; Tutta via, perche promettessimo con la nostra passata lettera, di mandarle a Vostra Altezza Serenissima. Non habbiamo voluto mancare di mandarlele suplicando Vostra Altezza Serenissima a perdonarne della tardanza li Madrigali, et altre compositioni, che si cantaranno tutte tre le sere avanti detta Representatione non se le mandano, per paura che habbiamo datti a Musici da metterli in canto, e parte restanno da compirsi. », (I-PAAs), *Corte e casa farnesiana*, Série II, documents e carteggi di persone della famiglia Farnese, boîte 27, fascicule 4, document 81. Une autre lettre signée par les « elletti à dette allegrezze » datée du 7 septembre est également adressée au duc afin d'excuser le retard des musiciens (fascicule 4, document 82).

Les madrigaux, sonnets et autres pièces dont il est question dans ces documents ne nous sont pas parvenus. Il est intéressant de remarquer que D'India n'est pas seulement payé pour composer des madrigaux mais qu'il aurait été également engagé en tant que poète. En effet, la lettre des « élus » parle des « compositions poétiques » pour les « représentations qui doivent se tenir pour la naissance du premier fils ». En guise de contrepoint sacré aux festivités profanes de Plaisance, le compositeur publie à Venise son Deuxième livre de motets⁴⁴ le 17 novembre de la même année⁴⁵, soit quelques jours après les célébrations dont il est ici question.

Le conte Bernardo Morando, mentionne également, dans son recueil de *Fantaisies héroïques* publié en 1662, six ans après sa mort, les fêtes de Plaisance ainsi que sa collaboration avec Sigismondo D'India :

« Ainsi, lors de la naissance d'Alessandro, les peuples ont jubilé en voyant une grande partie de leurs espérances s'accomplir. La ville de Plaisance, plus que les autres, en a montré une immense joie avec des *superbes fêtes publiques* servies par des machines merveilleuses, avec de nombreux feux d'artifice⁴⁶, des *concerts de musique harmonieux* et avec un appareil solennel *durant trois jours continués*. Les *poésies* de notre auteur [lui-même] qui était alors très jeune, bien que faibles et pauvres, furent *pourtant enrichies par la musique de Sigismondo D'India*, très célèbre compositeur de cette époque, et purent ainsi accompagner ces fêtes. *De toutes ces pièces, il ne reste que la Canzonetta maritima* suivante et qui, sur un appareil utilisé pour les feux d'artifice et qui avait la forme d'un grand navire, fut chantée lors de la naissance du Prince Sérénissime Alessandro Farnese⁴⁷. » (Nous soulignons).

⁴⁴ Pour une réflexion sur l'interpénétration entre le motet et la madrigal et leurs espaces communs d'exécution et de « consommation », cf. Stefano PATUZZI, « Madrigale e mottetto : intrecci di funzioni e di contesti », *Barocco padano 1 : atti del IX Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII*, Brescia, 13-15 luglio 1999, éd. Alberto Colzani, Andrea Luppi et Maurizio Padoan, Como, AMIS, 2002, p. 100.

⁴⁵ S. D'INDIA, *Liber secundus sacrorum*, op. cit.

⁴⁶ Concernant les préparations des feux d'artifice, cf. (I-PAas), *Corte e casa farnesiana*, Série II, documenti e carteggi di persone della famiglia Farnese, boîte 27, fascicule 5, sous-fascicule intitulée « 1610 Ordini per li fuochi et per il Fallo in occasione della nascita del Principe Alessandro e per altre feste fatte in detta occasione per ordine del Serenissimo Duca », où il y a très peu d'informations sur la musique. Voir aussi Girolamo BRUSONI, *Le glorie degli Incogniti*, Venetia, Valuasense, 1647, p. 87.

⁴⁷ « Nel nascimento però d'Alessandro giubilarono i Popoli, veggendo adempite in sì gran parte de lor speranze. E la città di Piacenza, fra le altre, ne dimostro l'interna gioia con pubbliche Superbissime Feste, Servite da Macchine maravigliose con artifici vari di Fuochi, con armoniosi musicali Concerti, e con Solennissimi apparati per tre giorni continuati. Le Poesie del nostro autore, ch'era allor Giovinetto, se ben deboli e povere per se stesse, arricchite però dalla musica di Sigismondo D'India famosissimo Compositor di quei tempi, hebbero forte d'accompagnar quelle Feste. Ma di tutte solamente è rimasta la seguente Canzonetta Maritima, che sopra Macchina di Fuochi in forma di Gran Nave fu cantata nella Nascita del Serenissimo Principe Alessandro Farnese. », Bernardo MORANDO, « Fantasia eroiche, X », *Fantasia Del Conte Bernardo Morando nobile genovese, Distinte in Amorse, Eroiche, Varie*, Piacenza, Bazachi, 1662, vol. I, p. 161-162.

La « *canzonetta maritima* » dont parle Morando s'intitule *O Nettuno possente (Ô puissant Neptune)*⁴⁸ et contient un chœur de pêcheurs qui invitent les tritons et les sirènes à célébrer en jouant et en chantant la joie d'un jour si heureux. Quant à la musique de D'India, nous n'en avons aucune trace. Il en est de même pour les *Rime* de Morando qui :

« Furent chantées sur la place publique de Plaisance les soirs où l'on fit les célébrations solennelles pour la naissance du prince ; Monsieur Sigismondo D'India, noble palermitain, très excellent dans cette profession, les a enrichies avec sa musique⁴⁹. »

Bernardo Morando est originaire de Gênes et arrive à Piacenza en 1604 à l'âge de quinze ans pour y demeurer jusqu'à la fin de sa vie⁵⁰. Morando est issu d'une petite noblesse commerçante de la Ligurie, bien intégrée dans l'ambiance courtisane et diplomatique de la région⁵¹. C'est ainsi qu'il sera nommé en 1610 surintendant des spectacles de la cour des Farnèse, charge qu'il occupera jusqu'à sa mort, ce qui permettra l'épanouissement musical du duché⁵². Morando est également poète lyrique et dramatique et romancier⁵³ ; il deviendra le plus important promoteur et fournisseur attitré de thèmes et situations dramatiques destinés aux spectacles de la cour des Farnèse à Plaisance⁵⁴. Ainsi, cinq ans après sa nomination, en 1615, lors des célébrations en l'honneur de la naissance de la princesse Marie Farnese⁵⁵,

⁴⁸ *Id.*, p. 162-164.

⁴⁹ « Furono in pubblica piazza di Piacenza cantate quelle sere si fecero le solenni allegrezze per il nato prencipe ; havendole il Signor Sigismondo D'India, nobile palermitano, in quella professione eccellentissimo arricchite di metri musicali. », B. MORANDO, *Nella nascita del serenissimo prencipe Alessandro Farnese, Rime*, Piacenza, Bazachi, 1610, p. 13, conservé à (I-PCc), *Miscellanea Pallastrelli*, n° 76.

⁵⁰ E. NASALLI ROCCA, « La famiglia di Bernardo Morando letterato e poeta », *Bollettino storico Piacentino*, LIII (1958), p. 56 et 59.

⁵¹ *Id.*, p. 52, 54 et 55. Jusqu'en 1960, toutes les archives et les documents de Morando n'étaient pas encore intégralement identifiés, cf. Ernesto CREMONA, *Bernardo Morando : poeta lirico, drammatico e romanziere del Seicento*, Piacenza, SPE, 1960, p. 90. Voir aussi (I-PCas), *Archivio Morando* et les correspondances du poète qui se trouvent à (I-PAP), Manuscrit Parm. 298, *Lettere di Bernardo Morando, op. cit.*, qui contient 249 lettres numérotées. Ce fonds a été signalé par Renato MARTINOTI, « Lettere di Bernardo Morando a Gian Vincenzo Imperiale », *Studi secenteschi*, XXIV (1983), p. 217-219. Concernant l'histoire et l'importance du matériel archivistique conservé aux Archives d'État à la Bibliothèque Palatina de Parme, cf. Alessandro D'ALESSANDRO, « Materiali per la storia dello Studium di Parma (1545-1622) », *Università, Principe, Gesuiti, op. cit.*, p. 17.

⁵² F. BUSSI, *Musica e musicalità dei duchi Farnese nell'ottica dei « Monumenti musicali Piacentini e Farnesiani »*, Piacenza, Tip.Le.Co, 2007, p. 3-4. Voir aussi B. MORANDO, *Gareggiamento d'Amore e d'Imeneo rappresentato in Elicona per le nozze delli Serenissimi di Piacenza e Parma Odoardo Farnese e Margarita Medici*, Piacenza, Ardizzoni, 1628, où le poète décrit les fêtes de Parme de 1626 avec un « *Balletto d'Amore e d'Imeneo* ».

⁵³ M. L. BUSSI, *Musica e musicisti, op. cit.*, p. 31.

⁵⁴ Stefano TOMASSINI, « Lo spettacolo possibile nella moralità allegoriche di Bernardo Morando », *I Farnese, Arte e collezionismo. Palazzo ducale di Colorno, Parma, 4 marzo-21 maggio 1995*, Milano, Electa, 1995, vol. II, p. 195.

⁵⁵ Pour les documents concernant la naissance et le mariage de Marie Farnese, cf. (I-PAAs), *Corte e casa farnesiana*, Série II, documenti e carteggi di persone della famiglia Farnese, Maria Farnese, figlia del duca Ranuccio I, prima moglie di Francesco d'Este. Scritture relative alla sua nascita e al suo matrimonio, 1615-1631,

Morando composera des poèmes, des madrigaux ainsi qu'une *canzonetta* – cette dernière fut chantée solennellement sur la place centrale de Plaisance avec la musique du Sicilien Pietro Maria Marsolo⁵⁶. Il est intéressant de remarquer les rapports de Morando, à cette époque, avec deux compositeurs siciliens. De même, le luthiste napolitain Andrea Falconieri, élève de Santino Grassi à Parma se trouvait dans cette ville en 1610 au service du duc Ranuccio Farnese⁵⁷. En effet, l'influence de la musique napolitaine est essentielle dans l'apparition du nouveau style monodique florentin. Ainsi que le souligne Howard Mayer-Brown, même les airs les plus travaillés des *Nuove Musiche* de Caccini (1602) partagent des traits stylistiques avec les airs simples du cercle napolitain⁵⁸.

Bernardo Morando⁵⁹, qui est avant tout un grand narrateur⁶⁰, est en contact avec d'autres musiciens célèbres comme Claudio Monteverdi, qui a mis en musique le ballet *Vittoria d'Amore* (*Victoire d'Amour*)⁶¹ sur l'un de ses poèmes, publié à Plaisance chez Ardizzoni en 1641 et représenté dans cette ville lors du carnaval la même année⁶². Il a également collaboré avec Francesco Manelli pour le ballet *Ercole nell'Erimanto* (*Hercule au mont Erymanthe*)⁶³ donné à Plaisance également en 1651, pour *Le Vicende del Tempo* (*Les péripéties du temps*)⁶⁴, donné au théâtre Farnèse de Parme l'année d'après⁶⁵, mais aussi pour la représentation des intermèdes de l'*Amaranta*⁶⁶ du poète toscan Giovanni Villifranchi et mis

boîte 29, fascicule 5. Voir aussi (I-PCc), *Miscellanea Pallastrelli*, n° 96 et 161, *Componimenti vari per la nascita di Maria Farnese*, Piacenza, 1615.

⁵⁶ E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 13.

⁵⁷ Claudio GALLICO, *Le capitali della musica : Parma*, Milano, Silvana, 1985, p. 79.

⁵⁸ « Even the highly polished arias in Caccini's 1602 *Nuove musiche* share stylistic features with the simple arias of the Neapolitan circle. », Howard MAYER-BROWN, « The Geography of Florentine Monody : Caccini at Home and Abroad », *Early Music*, IX (1981), p. 152.

⁵⁹ Concernant la production poétique de Morando, cf. Giovanni GETTO, *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, Torino, UTET, 1976, vol. II, p. 223-235. Pour une réflexion philosophique sur l'art poétique de Morando, cf. S. TOMASSINI, « Lo spettacolo possibile nella moralità allegoriche di Bernardo Morando », op. cit., p. 196.

⁶⁰ Alberto N. MANCINI, « Prosa narrativa nelle poetiche romanzesche di metà Seicento, fra il Marini e Il Morando », *Italica*, XLVII/4 (1970), p. 411.

⁶¹ B. MORANDO, *Vittoria d'amore, balletto fatto nella Cittadella di Piacenza il carnevale dell'anno 1641. Con apparato di machine, di musiche, e d'invenzione*, Piacenza, Bazachi, 1641. Voir aussi Paolo FABBRI, *Monteverdi*, Torino, EDT, 1985, p. 331-333.

⁶² E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 27 et 61-62.

⁶³ B. MORANDO, *Ercole nell'Erimanto, per un balletto fatto in Piacenza dal Serenissimo Sig. duca, il carnevale dell'anno 1651*, Piacenza, Bazachi, 1651.

⁶⁴ B. MORANDO, *Le vicende del tempo drama fantastico musicale diviso in tre azzioni, con l'introduzione di tre balletti, rappresentato nel gran teatro di Parma nel passaggio de i serenissimi arciduchi Ferdinando, Carlo, Sigismondo, Francesco d'Austria, et arciduchessa Anna di Toscana. Opera di Bernardo Morando nobile genovese, e conte di Montechiaro*, Parma, Viotti, 1652.

⁶⁵ E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 27, 68-72

⁶⁶ Giovanni VILLIFRANCHI, *Amaranta favola pescatoria del sig. Giovanni Villifranchi hora primieramente posta in luce*, Venetia, Giunti, Ciotti & Compagni, 1610. Cette fable a eu un très grand succès à la cour de Turin

en scène eux aussi à Plaisance en 1653⁶⁷. Enfin, il a collaboré avec d'autres compositeurs comme Sempliciano Olivi⁶⁸ ou Giuseppe Alevi⁶⁹ pour lesquels il compose des vers et des drames surtout à partir de 1639⁷⁰. Toutes les musiques citées sont perdues.

c. Le mystère de la Lamentation d'Armide et du Huitième livre des *Musiche* publié à Milan

Morando a également des rapports avec d'autres poètes comme Marino, Chiabrera, Achillini, Grillo, Manzini, Mascardi ou Fulvio Testi et en général avec tout le milieu littéraire de Gênes⁷¹. Sigismondo D'India est l'un des premiers compositeurs à avoir collaboré avec lui ; sa musique a enrichi les premières œuvres poétiques de Morando sur les vingt et une qui ont été mises en musique à partir de 1610 et jusque dans les années 1650⁷². Cette collaboration ne se limite pas aux années où le compositeur se trouvait à Plaisance avant sa nomination à Turin en 1611. En effet, dans une lettre datée du 2 septembre 1627, trouvée dans les Archives de Ferrare par Dinko Fabris et adressée au marquis Enzo Bentivoglio dans le but de postuler pour composer la musique des intermèdes pour les noces du duc Odoardo Farnese avec Marguerite de Medicis, qui devaient avoir lieu à Parme en octobre 1628, D'India écrit :

« J'enverrai sous peu à Votre Seigneurie Illustrissime cette œuvre mienne [...] et vous verrez à la fin le *Lamento* d'Armide composé par moi en deux heures à Tivoli chez Monsieur le Cardinal [Alessandro d'Este] qui pourra vous faire comprendre que ma manière d'écrire pour la scène est unique, ayant pu entendre chanter ledit *Lamento* par Settimia [Caccini] à qui j'ai écrit à la main lors de mon passage à Florence. Je voudrais tant pouvoir m'envoler vers l'endroit où vous êtes afin que vous puissiez entendre la force de telle manière et de tel style que je suis sûr que vous n'entendrez cela de personne d'autre⁷³. »

dans les années 1620 et même après. Sigismondo D'India en a mis un extrait en musique dans son Troisième livre des *Musiche* de 1618.

⁶⁷ E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 72-74.

⁶⁸ B. MORANDO, *Le risse pacificate da Cupido. Festa a cavallo accompagnata da machine, da musiche e da altri solenni apparati. Fatta in Piacenza il carnevale dell'anno 1644. Con le poesie di Bernardo Morando. Poste in musica da Sempliciano Olivi. E dal medesimo Morando brevemente descritta*, Piacenza, Ardizzoni, 1644 ou *Il ratto d'Elena drama eroico, musicale, rappresentato in Piacenza nel Teatro Nuouo l'anno 1646, musica di Sempliciano Olivi*.

⁶⁹ B. MORANDO, *Le ninfe del Po. Balletto fatto nella cittadella di Piacenza il carnevale dell'anno 1644. Poesia di Bernardo Morando. Posta in musica da Giuseppe Alevi*, Piacenza, Ardizzoni, 1644.

⁷⁰ R. MARTINOTI, « Lettere di Bernardo Morando », op. cit., p. 193. Voir aussi E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 62-68. La plupart de ces poèmes ont été publiés à titre posthume dans les *Poesie drammatiche del conte Bernardo Morando nobile genovese*, Piacenza, Bazachi, 1662.

⁷¹ E. CREMONA, *Bernardo Morando*, op. cit., p. 28-30.

⁷² Id., p. 89.

⁷³ « Ora mando a Vostra Signoria Illustrissima questa mia opera [...] vedrà a l'ultimo il *Lamento* d'Armida composto da me in due ore a Tivoli, a casa del Signor Cardinale da questo potrà comprendere la mia maniera d'uscir in scena la quale lei trovera ch'e è sola, potendo sentir cantare detto lamento da la Settimia, la qual liel'è

Le *lamento* d'Armide en question est également perdu⁷⁴. Ernesto Cremona⁷⁵ et Lorenzo Bianconi⁷⁶ avaient déjà identifié le poème de Morando *Disperazione e pazzia d'Armide* (*Désespoir et folie d'Armide*) qui fait partie de ses *Fantasie Amoroze* de 1662 comme la Lamentation d'Armide dont parle le compositeur. La lettre trouvée par Fabris confirme la collaboration entre le poète et le musicien, mais aussi ce qu'affirme Morando lui-même quand il écrit :

« Ces vers ont déjà été animés par la Musique de Sigismondo D'India et en partie publiés à Milan dans le Huitième livre de ses œuvres musicales où le Désespoir et la folie d'Armide devait certainement figurer⁷⁷. » (Nous soulignons).

Ce poème, qui commence par les vers « Oimè, lassa, che sento ? » (« Hélas, lasse, qu'entends-je ? »), est un effet le texte d'un monologue dramatique et il pourrait très bien s'agir du *lamento* que D'India évoque dans sa lettre à Bentivoglio. Ce qui surprend est l'allusion de Morando à la publication d'un « Huitième livre » du compositeur qui auraient renfermé cette lamentation ainsi que d'autres de ses poèmes. Or le seul Huitième livre de D'India qui nous soit parvenu est composé de madrigaux polyphoniques publiés à Rome en 1624 et où ne se trouve aucune lamentation ni d'ailleurs aucune pièce pour voix soliste. Quant à ses livres de monodies accompagnées, seuls le Quatrième et Cinquième, publiés respectivement en 1621 et 1623 à Venise, contiennent des monologues dramatiques, aucun d'entre eux ne mettant en scène le personnage d'Armide. Le mystère s'amplifie quand le poète affirme que ses poèmes seraient insérés dans une publication qui aurait vu le jour à Milan. En effet, les livres de musique de D'India édités dans cette ville sont le Premier livre de madrigaux de 1606 et les Premier et Troisième livres des *Musiche*, parus respectivement en 1609 et 1618, et qui ne contiennent aucune lamentation d'Armide ni la moindre trace de la

scritto a mano quando io passai per Fiorenza. Desiderarei poter volare dove lei fosse, perche ella sentisse la forza di tal maniera e stile, e son sicuro non lo sentirà da nessun altro. » Cette lettre a été transcrite et publiée par Dinko FABRIS, *Mecenate e musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, LIM, 1999, p. 403-404.

⁷⁴ Sur les différentes hypothèses autour de cette lamentation, cf. Stuart REINER, « Vi sono molt'altre mezz'arie », *Studies in Music History. Essays of Oliver Strunk*, Princeton, Princeton University Press, 1968 p. 241-258 et P. FABBRI, *Monteverdi, op. cit.*, p. 146.

⁷⁵ E. CREMONA, *Bernardo Morando, op. cit.*, p. 89.

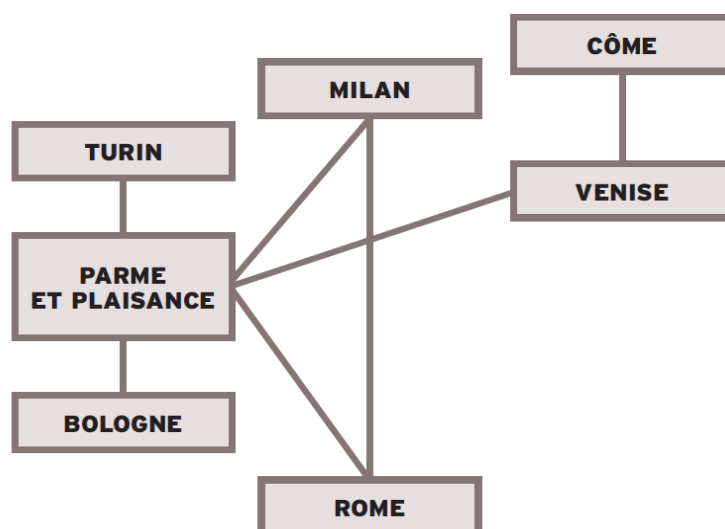
⁷⁶ Lorenzo BIANCONI, « Prefazione », *Antonio Il Verso. Madrigali a tre e a cinque voci*, Firenze, Olschki, 1978, p. XXXII (« coll. Musica Rinascimentale Siciliana, VIII »). Voir aussi Andrea GARAVAGLIA, *Sigismondo D'India « drammaturgo »*, Torino, EDT, 2005, p. 72.

⁷⁷ « In questi versi animati già della Musica di Sigismondo D'India, ed in parte anche stampati in Milano nell'Ottavo libro delle Opere sue Musicali, tale si figura, che fosse la *Disperazione e Pazzia d'Armida*. », B. MORANDO, « *Fantasie amoroze*, LXIII », *Fantasie Del Conte Bernardo Morando, op. cit.*, vol. I, p. 80-81.

poésie de Morando, ce qui est par ailleurs le cas de toutes les autres publications de musique profane du compositeur qui nous sont parvenues. Soit le poète se trompe de livre, soit ses poèmes auraient été inclus dans un autre recueil depuis lors perdu. Si Morando a raison, cela signifierait que D'India aurait publié encore trois livres de monodies accompagnées entre 1623 et 1628 qui ne nous sont pas parvenus et qui ne correspondent à aucune publication de livres de musique des éditeurs Giorgio Rolla ou Filippo Lomazzo qui étaient actifs à Milan à cette époque. Dans tous les cas, il s'agit de poèmes mis en musique qui sont à ce jour non répertoriés et perdus.

Les rapports de D'India avec les personnages qu'il côtoie à Plaisance, malgré les zones d'ombre, permettent de dessiner une ligne artistico-diplomatique qui mériterait d'être explorée par de futures recherches. Elle unit les villes de Rome et Milan à celles de Parme, Plaisance, Venise, Bologne et Turin. En effet, cette ligne relie, dans une période circonscrite entre 1609 et 1612, les déplacements du compositeur, les villes où se trouvent ses mécènes et dédicataires (le duc et l'abbé Farnèse, le cardinal de Savoie, le marquis Malaspina et Barbara Landi Barattieri), les villes où il a publié ses recueils de musique sacrée et profane (Milan et Venise), les villes où se trouvent et se déplacent (Parme, Plaisance, Milan et Bologne) les artistes (Ludovico Carracci, Ottavio Valera ou Bernardo Morando) et commanditaires (Guidotti, Barbara Landi ou la famille Farnèse) avec qui le musicien est en contact et qui convergent de différentes manières à Plaisance où la plupart se retrouve chez Barbara Landi à la période qui précède l'arrivée du compositeur à Turin. Voici le schéma de différents déplacements « artistico-diplomatiques » du compositeur :

Figure 4 : Schéma de différents déplacements « artistico-diplomatiques » du compositeur



Intéressons-nous maintenant à ces différents tracés à travers et autour du livre de villanelles de 1612.

C. Le deuxième recueil des Villanelles, entre Venise, Naples, Turin et Plaisance

D'India signe depuis Turin la dédicace de son Deuxième livre de villanelles⁷⁸, le 10 août 1612, l'adressant, on l'a dit, à Barbara Landi Barattieri. Ainsi que le souligne Stefano Lorenzetti, la dédicace est un lieu stratégique où l'on cherche à « mouvoir les affects » afin de solliciter la protection d'un mécène ou bien pour exprimer sa reconnaissance pour les faveurs déjà reçues⁷⁹ :

« À Madame mon Illustrissime et Très respectée Patronne, Madame Barbara Landi Barattieri.

Voulant moi-même apparaître dans le théâtre du Monde avec quelque ornement qui ne me fasse pas paraître indigne de la place dont je bénéficie sous la protection de Votre Seigneurie Illustrissime, j'ai jugé opportun de *faire publier ces compositions de Musique comme si elles étaient de véritables portraits de moi-même*, peintes avec des couleurs, tracées avec des lignes, ornées de la lumière et épurées avec l'art que Votre Seigneurie Illustrissime – si experte en la matière et tout autant pourvue de toutes ces qualités virtuoses qui vont si justement de pair avec la pureté du sang – m'a plus d'une fois vivement démontré avec le pinceau de votre jugement avisé et de votre si subtile intelligence. [...]. Permettez donc, Votre Seigneurie Illustrissime, que je prenne mon envol avec l'air si placide et si bénigne de votre faveur, et puisque *vous n'avez pas dédaigné de m'inclure parmi vos serviteurs personnels* en vous contentant toujours de ne pas mesurer vos habituelles grâces avec mon peu de mérite, ainsi vous daignez ne pas comparer la bassesse de la vulgaire démonstration que je vous fais, avec la grandeur de ma plus dévouée affection à votre égard. Et enfin, en m'inclinant devant Votre Seigneurie Illustrissime, je prie le Seigneur Dieu de vous accorder tout le bonheur que vous désirez et méritez. *Depuis Turin*, le 10 août 1612.

De Votre Seigneurie Illustrissime Très dévoué serviteur, Sigismondo D'India⁸⁰. » (Nous soulignons).

⁷⁸ Pour une édition moderne de ce recueil, cf. C. ASSENZA, *Sigismondo D'India. Villanelle a 3, 4 e 5 voci*, op. cit.

⁷⁹ Stefano LORENZETTI, *Musica e identità nobiliare nell'Italia del Rinascimento. Educazione, mentalità, immaginario*, Firenze, Olschki, 2003, p. 191.

⁸⁰ « All'Illustrissima Signora et Padrona mia colendissima la Signora Barbara Landi Barattieri. Volendo pure anch'io comparire nel teatro del Mondo con qualche ornamento, che mi faccia parere non indegno di quel logo, che tengo sotto la protettione di V. S. Illustrissima ho giudicato à proposito il mandar alle stampe questi componimenti di Musica come più veri ritratti di me stesso, espressi con quei colori, tratteggiati con quelle linee, adornati con quei lumi, e raffinati con quell'arte, che V. S. Illustrissima tanto intendentissima di questa professione, quanto ricchissima di tutte quelle virtuose qualità, che sono meritamente accompagnate con la chiarezza del sangue, mi hà più volte col pennello del suo profondo giuditio, e del suo sottilissimo ingegno vivamente dimostrato. [...]. Permetta dunque V. S. Illustrissima ch'io mi levi à volo con l'aura placidissima, & benignissima del suo favore, & si come non si sdegnò già d'annoverarmi trà suoi domestici servitori & si

Bien que publié à Venise – étape obligatoire dans la carrière des compositeurs⁸¹ – et qu'il contienne des pièces en style napolitain dédiées à une *nobildonna* de Plaisance, ce recueil est la première publication de la période turinoise du compositeur palermitain. Le Deuxième livre de villanelles entrecroise plusieurs villes dont Plaisance et Turin. En effet, et ainsi que le souligne Concetta Assenza, ce recueil témoigne des préférences musicales de Barbara Landi⁸², mais il est également un écho de l'ambiance artistique de la cour de Turin⁸³. Ce livre contient vingt et une *canzonette* : les quatorze premières sont à trois voix, les cinq suivantes à quatre voix et enfin les deux dernières à cinq voix.

Les villanelles du XVII^e siècle sont en général composées pour un trio vocal, les cas où les compositeurs élargissent l'effectif vocal demeurant rares. D'India, à partir de son Premier livre de 1608, écrit les quatre dernières villanelles du recueil pour quatre et cinq voix⁸⁴. En ce qui concerne cet élargissement vocal issu de la technique du madrigal, c'est surtout Orazio Vecchi qui établit et consolide les principaux critères d'écriture de la *canzonetta* à quatre voix⁸⁵, de même que Marenzio l'a fait pour celle à trois voix⁸⁶. Le recueil de D'India condense donc toutes les manières de composition de la villanelle⁸⁷, même si le compositeur ne fait pas qu'établir une synthèse de tous les types d'écriture de ce genre polyphonique léger, mais propose également de nouveaux modèles de chaque manière de composer ; les traits d'écriture et les techniques traditionnelles sont ainsi remaniés⁸⁸.

compiacque sempre di non misurare le sue solite gratie col mio poco merito, così si degni di non argomentare dalla bassezza di questa volgare dimostrazione che le faccio, la grandezza del mio divoto affetto verso di lei. Et io per fin' à V. S. Illustrissima inchinandomi, le prego dal Signore Dio tanta quella felicità, che ella stessa desidera & che merita. Di Torino alli 10 Agosto 1612. Di Vostra Signoria Illustrissima Divotissimo Servitore Sigismondo D'India. », S. D'INDIA, *Libro secondo delle villanelle alla napolitana a 3, 4 & 5 voci. Di Sigismondo D'India Nobile Palermitano Maestro della Musica di Camera del Serenissimo & Invitissimo D. Carlo Emanuele Duca di Savoia Principe di Piemonte &c.*, Venetia, Gardano, 1612.

⁸¹ Carilda STEFFAN, « Signori illustrissimi padroni collendissimi e devotissimi servitori. Dediche, destinatari e sistema editoriale al tempo di Orazio Vecchi », *Il teatro dell'udito : società, musica, storia e cultura nelle'epoca di Orazio Vecchi. Conferenze tenute durante le celebrazioni del IV centenario della morte di Orazio Vecchi*, Modena, Mucchi, 2007, p. 248. D'India a commencé à publier ses recueils de musique à Venise à partir de 1610.

⁸² C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », *op. cit.*, p. XI.

⁸³ *Id.*, p. XIV.

⁸⁴ C. ASSENZA, *La canzonetta*, *op. cit.*, p. 207.

⁸⁵ *Id.*, p. 173.

⁸⁶ *Id.*, p. 179.

⁸⁷ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », *op. cit.*, p. XVII.

⁸⁸ *Id.*, p. XX. Pour l'analyse de certaines *canzonette* de ce recueil, cf. p. XXI-XXIII.

Niccolò Maccavino décrit la villanelle comme une « délicieuse miniaturisation du madrigal⁸⁹ ». En effet, au départ, le madrigal est le fruit d'un travail constant de recherche expressive et la villanelle un simple trio vocal dominé par la diction mélodique de la voix supérieure⁹⁰. Le répertoire polyphonique mineur se montre aussi, au début de son histoire éditoriale, dans ses moyens d'expression, ses thématiques et ses contenus, imperméable aux canons littéraires de l'époque et cantonné à un style simple voire rustique qui utilise la thématique amoureuse⁹¹. L'influence du madrigal sur la villanelle deviendra de plus en plus flagrante si bien que les deux genres mèneront, à partir du milieu du XVI^e siècle, des vies parallèles mais qui interagissent entre elles⁹². Après une phase expérimentale dans les années 1560, le style de la *canzonetta* entre dans une période d'équilibre et d'homogénéité⁹³.

Les publications de *canzonette* de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, comme par exemple celles que le Sicilien Antonio Il Verso a publiées la même année que le recueil dont il est ici question⁹⁴, ou celles de Giacomo Gastoldi⁹⁵, éditées par Filippo Lomazzo à Milan en 1615⁹⁶, ou encore les recueils d'Antonio Brunelli, parus entre 1613 et 1616 et qui mélangent *canzonette* et *arie*⁹⁷, montrent que l'écriture musicale des genres légers va se développer et se polariser de plus en plus entre deux parties de soprano et une de basse⁹⁸, et que l'ornementation vocale deviendra de plus en plus sophistiquée⁹⁹. Giovanni Di Macque avait déjà remarqué la facilité mélodique des *madrigaletti* et des *canzonette*¹⁰⁰, ce que

⁸⁹ Nicolò MACCAVINO, « Le canzonette a cinque voci di Carlo Gesualdo », *La musica del principe : studi e prospettive per Carlo Gesualdo. Convegno internazionale di studi, Venosa-Potenza, 17-20 settembre 2003*, Lucca, LIM, 2008, p. 246.

⁹⁰ C. ASENZA, *La canzonetta dal 1570 al 1615*, Lucca, LIM, 1997, p. 16.

⁹¹ *Id.*, p. 15.

⁹² *Id.*, p. 211, 218, 227, 230, 235 et 236-244.

⁹³ *Id.*, p. 254.

⁹⁴ Antonio IL VERSO, *Il Primo Libro delle Villanelle a tre voci*, Venetia, Vincenti, 1612.

⁹⁵ Isabella GRISANTI, « Le canzonette a tre voci di Giacomo Gastoldi », *Villanella napoletana Canzonetta. Relazioni tra Gasparo Fiorino, compositori camabresi e scuole italiane del Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arcavacata di Rende-Rossano Calabro 9-11 dicembre 1994*, éd. Maria Paola Borsetta et Annunziato Pugliese, Vibo Valentia, Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 1999, p. 276 et 286. Voir aussi C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 190.

⁹⁶ Giovanni Giacomo GASTOLDI, *Canzonette a tre voci : libro secondo. Giovan Giacomo Gastoldi ; con quattro vaghe canzonette à 3 di Alessandro Savioli da Parma*, Milano, Lomazzo, 1615. Voir aussi Marco BIZZARINI, *Federico Borromeo e la musica : scritti e categgi*, Roma, Bulzoni, 2012, p. 185.

⁹⁷ C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 72. La production sacrée, profane, vocale, instrumentale, polyphonique et monodique de Brunelli qui va de 1605 à 1621 témoigne de l'influence des préceptes théoriques de l'école polyphonique romaine, assimilés dans la période qui a précédé son séjour en Toscane, mais également de l'admiration qu'il portait aux nouvelles expérimentations vocales et instrumentales à Florence at qu'il a pu tester grâce à son amitié et sa collaboration avec Caccini. Cf. Piero GARGIULO, *Antonio Brunelli. Arie, scherzi, canzonette, madrigali ad una, due e tre voci per sonare e cantare : 1613*, Pisa, ETS, 2001, p. IX.

⁹⁸ C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 68.

⁹⁹ *Id.*, p. 178.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 147.

Catherine Deutsch appelle *l'ariosità*¹⁰¹. On peut donc placer le répertoire de la villanelle de la fin du XVI^e siècle, non pas sous le signe de l'innovation mais de celui de l'éclectisme¹⁰².

Ainsi, Lodovico Zacconi, dans son traité sur la pratique musicale de 1622, donne des indications intéressantes pour l'exécution des villanelles en insistant notamment sur l'importance de bien prononcer les paroles, sur la technique de l'appoggiature appliquée aux intervalles de tierce et de seconde¹⁰³, sur la structure, sur le caractère de ce genre par rapport à celui des motets et des madrigaux ou encore sur l'origine du terme villanelle¹⁰⁴.

a. Le répertoire poétique des villanelles, de Florence à Naples et de Naples à Plaisance

Les poèmes du répertoire de la *canzonetta* sont pour la plupart anonymes¹⁰⁵. La forme à trois parties (strophes) prédomine entre 1610 et 1615¹⁰⁶ et la poésie utilisée est volontiers malléable, ce qui facilite le remplacement de verbes, vocables, expressions et vers ; plus les poèmes se diffusent, plus ils s'enrichissent d'images poétiques¹⁰⁷. Tout cela est possible grâce à la facilité d'échanges et de diffusion, propre à ce genre, dans les milieux savants et populaires¹⁰⁸.

Concernant le Deuxième recueil de D'India, seulement quelques poètes peuvent être identifiés. C'est le cas de Vincenzo Quirino, dont les poèmes avaient déjà été mis en musique par Marenzio ou Andrea Gabrieli¹⁰⁹, et de son poème *Ecco l'aurora, or che facciam, pastori ?* (*Voici l'aurore, que fait-on maintenant, bergers ?*) présent dans ce recueil. C'est également le cas de *Occhi de' miei desiri*¹¹⁰ (*Yeux de mes désirs*) du poète Luigi Tansillo (1510 ?-1568), né à Venosa, tout comme Gesualdo, et qui était membre de l'Académie florentine des *Umidi* à partir de 1540. Tansillo a laissé une œuvre poétique réduite mais de haute qualité formelle qui oscille entre le style panégyrique à l'expression parfois fortement dramatisée et un discours

¹⁰¹ Catherine DEUTSCH, *Ariosità et artificiosità dans les madrigaux de Giovanni de Macque (1581-1597)*, thèse de doctorat, Paris IV Sorbonne, décembre 2007, p. 27-29.

¹⁰² C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 64. Voir aussi C. DEUTSCH, *Ariosità et artificiosità*, op. cit., p. 25-26.

¹⁰³ Paola SARCINA, « Tecnica del canto e caratteristiche del 'cantare cantilene', villanelle e canzonette nella *Prattica di Musica* di Ludovico Zacconi », *Villanella napoletana Canzonetta*, op. cit., p. 50 et 52.

¹⁰⁴ *Id.*, p. 52-55.

¹⁰⁵ C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 103.

¹⁰⁶ *Id.*, p. 141-142.

¹⁰⁷ *Id.*, p. 129.

¹⁰⁸ *Id.*, p. 148.

¹⁰⁹ <http://repim.muspe.unibo.it/risultati.aspx> [29/04/2014].

¹¹⁰ C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 107.

lyrique et contemplatif¹¹¹. Giordano Bruno était un grand admirateur du *Canzoniere* de Tansillo et a transcrit l'un des ses sonnets dans ses *Eroici furori* de 1585¹¹². Tansillo fut également un continuateur de Bembo et un précurseur de Marino¹¹³.

On peut supposer que les séjours du compositeur à Florence dans ses années de jeunesse lui ont offert l'opportunité d'apprécier les travaux des deux académiciens qui ont eu une influence sur le répertoire poétique de la *canzonetta* dans les premières années du XVII^e siècle : Pecci et Tantucci¹¹⁴. D'India, tout comme Antonio Il Verso, en ce qui concerne le genre de la villanelle, s'inscrit dans la tradition poétique et le programme expressif centrés sur un langage qui recherche le charme dans l'expression des affects, ce qui est le propre de la poésie et de Pecci et de Tantucci¹¹⁵.

Dans ces années-là, le compositeur continuait à alimenter et à renforcer ses liens avec Naples¹¹⁶. En effet, D'India s'intéresse davantage aux *canzonette* que Gesualdo et avait déjà publié un livre de villanelles dans la ville du Vésuve en 1608¹¹⁷. Nicolò Maccavino a établi un parallèle entre les deux compositeurs afin de révéler l'appartenance du premier à l'école napolitaine. C'est dans l'homorythmie, les cadences mais également sur le plan harmonique que l'influence parthénopéenne est le plus évidente¹¹⁸. De plus, les poèmes mis en musique aussi bien par Gesualdo que par D'India sont tous strophiques, ce qui est la règle de la villanelle, mais avec un jeu rythmique varié et recherché¹¹⁹, surtout chez D'India qui semble être enclin au type moderne de la *canzonetta* qui s'épanouit dans les années 1580¹²⁰. En effet, la tendance à la répétition et la préférence pour les structures binaires du Premier livre¹²¹ s'estompe dans le Second.

¹¹¹ Jean BALSAMO, *De Dante à Chiabrera : poètes italiens de la Renaissance dans la bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, Genève, Droz, 2007, vol. 2, p. 168. Voir aussi G. D. BONINO, *Poesia d'amore italiana*, op. cit., p. 337-338.

¹¹² Voir Bertrand LEVERGEOIS, *Giordano Bruno*, Paris, Fayard, 1995, p. 81 et 357-360.

¹¹³ J. BALSAMO, *De Dante à Chiabrera*, op. cit., p. 337.

¹¹⁴ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », op. cit., p. X.

¹¹⁵ C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 196, 197, 201 et 205.

¹¹⁶ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », op. cit., p. XI.

¹¹⁷ S. D'INDIA, *Delle villanelle alla napoletana, à tre voci, di Sigismondo D'India Nobile palermitano. Libro primo*, Napoli, Carlino & Vitale, 1608, rééd. Venetia, Gardano, 1610. Nous avons étudié la question des origines napolitaines du compositeur dans le premier chapitre de la partie I de cette thèse.

¹¹⁸ N. MACCAVINO, « Le canzonette a cinque voci di Carlo Gesualdo », op. cit., p. 239.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », op. cit., p. XVI.

¹²¹ N. MACCAVINO, « Il primo libro delle villanelle alla napoletana di Sigismondo D'India "Nobile Palermitano" », *Villanella napoletana, Canzonetta. Relazioni tra Gasparo Fiorinon compositori calabresi e scuole italiane del Cinquecento. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Arcavacata di Rende-Rossano, Calabro, 9-11 dicembre 1994*, Vibo Valentia, Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 1999, p. 249.

b. Un « autoportrait » de D’India – Contours, couleurs et éclat d’un poète-musicien à la cour de Turin

Le genre de la villanelle devient donc à cette époque moins rustique et plus sophistiqué et raffiné puisqu’il est confronté de plus en plus à la poésie madrigalesque. Sigismondo D’India participe à cette transformation dès la composition de son Premier livre de villanelles en 1608¹²². En effet, il n’hésite pas à utiliser les techniques de composition du monde du madrigal pour ses villanelles¹²³.

Dans la dédicace de ce recueil, D’India affirme avoir publié ses villanelles « comme si elles étaient de véritables portraits » de lui-même, « peintes avec des couleurs, tracées avec des lignes, ornées de lumière ». En effet, les passages chromatiques, les sauts d’intervalles inattendus, les passages en quintes parallèles et les dissonances ardues, présentes dans son Premier livre de villanelles¹²⁴ s’accroissent dans le Second. Le compositeur confirme, d’un côté, l’actualité d’une écriture ornementale éblouissante à l’allure d’improvisation, volontiers organisée en séquences de croches liées par deux¹²⁵, et, de l’autre, il affirme le caractère déclamatoire de sa musique.

Lors de la mise en musique des poèmes, D’India, loin de négliger la qualité et la physionomie de la matière poétique, met à l’œuvre sa propre formation de poète car le musicien était capable de retravailler complètement les textes ou de les adapter en fonction d’un patrimoine poétique qu’il devait très bien connaître¹²⁶. Il s’agit d’un savoir-faire poétique qui met l’art de la réélaboration littéraire au service de la musique ; c’est l’un des traits caractéristiques du compositeur. D’India utilise une palette poétique très variée : très soignée dans le langage, éclectique dans les formes poétiques, tantôt de type ancien, tantôt de caractère « classique », flexible dans la disposition métrique du matériel verbal, mais contenant également des vers profitables à l’expérimentation de nouvelles manières de déclamer ; il s’agit d’une synthèse de la tradition du XVI^e, mais qui est en même temps ouverte aux nouveautés poétiques du XVII^e siècle¹²⁷. Le corpus réuni par D’India dans ce livre privilégie un type de poésie qui traite pour en majeure partie de la thématique amoureuse

¹²² *Id.*, p. 248.

¹²³ *Id.*, p. 251.

¹²⁴ *Id.*, p. 255.

¹²⁵ C. ASSENZA, « ‘Ma, cara cetra mia’ », *op. cit.*, p. XXIV.

¹²⁶ *Id.*, p. XIV et XVII.

¹²⁷ *Id.*, p. XXIII.

avec une expression parfois émotionnellement intense et à l'occasion légèrement enjouée, mais il n'y a pas de sujets humoristiques ni licencieux¹²⁸.

Le portrait du compositeur devient évident lors de l'apparition d'un acronyme dans la seconde partie de la villanelle *Ô du terrain fertile le noble chanteur* (*O del fertil terreno almo Cantore*), où au milieu de l'avant-dernier vers, « Piange al tuo pianto, e S'Indi sciogli il riso » (« Il pleure avec tes larmes et si ensuite tu libères ton rire »), apparaissent les initiales du compositeur ainsi que son nom de famille (« S'Indi »). Il s'agit d'un curieux et amusant clin d'œil qui soulève la question de la paternité du poème. Cela confirme l'attention particulière du compositeur à l'égard des textes poétiques utilisés dans ses recueils de villanelles où les poèmes ne sont pas uniquement des textes mis en musique – ils doivent être compris comme de véritables choix poétiques de la part du musicien¹²⁹.

Dans le même ordre d'idées, le poème de la villanelle à cinq voix *O Gioia de mortali* (*Ô joie des mortels*) sera réutilisé par le compositeur pour un air de son Cinquième livre des *Musiche* de 1623. Ce poème anonyme figure également dans le chœur final d'un « fable représentative », également anonyme, intitulée *Ruggiero liberato* (*Ruggiero libéré*), qui a été découverte avec deux autres fables par Francesco Malaguzzi¹³⁰ dans un livre appartenant au cardinal Maurice de Savoie lors de l'exposition du livre ancien de Milan en 2002, nous y reviendrons dans la dernière partie de cette thèse. Cela confirme en tout cas la volonté d'adapter le matériel poétique aux différents genres musicaux en vogue. En effet, D'India avait déjà réutilisé le poème guarinien *Felice chi vi mira* (*Heureux qui vous regarde*) de son Premier livre de madrigaux de 1606 pour son livre de villanelles de 1608¹³¹.

¹²⁸ *Id.*, p. XVI.

¹²⁹ *Id.*, p. XV.

¹³⁰ Francesco MALAGUZZI, « Una favola inedita per Madama Reale », *Bibliofilia Subalpina* (2002), p. 82-91.

¹³¹ Maria Antonella BALSANO, « 'Felice chi vi mira' Sigismondo D'India intonò con doppia lira », *Sigismondo D'India tra rinascimento e barocco. Atti del convegno di studi*, (Erice, 3-4 août 1990), éd. M. A. Balsano et G. Collisani, Palermo, Flaccovio, 1993, p. 155-174.

c. Entre politique, divertissement et hommage – Un portrait de Turin à travers un genre napolitain

Le troisième poète du Deuxième livre de villanelles est Lodovico d'Agliè, homme de lettres et diplomate très actif à la cour de Turin à cette époque. Son poème *O di Pindo almo cantore* (*Ô âme du chanteur du Pinde*), mis en musique dans ce livre, est extrait d'un recueil publié en 1610¹³². La collaboration entre le poète et le musicien va s'accroître au cours de la dernière partie de son séjour turinois et même après son départ, quand le compositeur sera au service du cardinal Maurice de Savoie à Rome ; ce recueil de villanelles témoigne donc du début de leur collaboration.

Maria Antonella Balsano a avancé l'hypothèse, à propos de certaines villanelles du livre dont il est ici question, que « plus d'une pièce aurait pu être conçue pour accompagner des spectacles, même de dimension réduite, organisés à la cour de Turin¹³³ ». Elle émet également l'hypothèse que certaines *canzonette* publiées ici auraient pu être composées durant les fêtes de Plaisance de 1610 ou bien à l'occasion des célébrations de l'anniversaire de l'infante Marguerite de Savoie à Casale en 1611¹³⁴.

C'est ce que l'on peut constater avec la villanelle en deux parties *O de' più fertili colli alma fenice / O Regia e bella schiera* (*Ô des plus fertiles collines, âme du phénix / Ô belle est royale armée*) qui s'insère dans un programme de représentation des résidences savoyardes telle la Vigne du cardinal ; on peut le déduire en lisant le titre *Alla Margherita Villa fertile* (*La Marguerite, ville fertile*). Le genre de la villanelle prend ainsi un aspect fonctionnel, celui d'accompagner les divertissements et spectacles de la cour en plein air¹³⁵. Nous verrons l'importance que prendront plus tard, surtout après l'arrivée de Christine de France¹³⁶, les spectacles en plein air en tant que mises en scène du pouvoir. La villanelle sera donc très rapidement remplacée par des divertissements plus sophistiqués comme les ballets représentatifs.

Afin d'illustrer cette intersection entre la villanelle, le divertissement et l'hommage à la cour de Turin, le poème anonyme de la *canzonetta* à trois voix *O de l'Alpi alteri Numi*, (*Ô dieux altiers des Alpes*), publié sous le titre *La Dora fiume. Alli Serenissimi di Savoia. Aria a*

¹³² Lodovico D'AGLIÈ, *L'autunno del conte D. Lodovico San Martino d'Agliè. Con le rime dell'istesso, fatta in diverse occasioni. All'altezza. Serenissima di Savoia*, Torino, De Cavalieris, 1610. Voir aussi C. ASSENZA, *La canzonetta*, op. cit., p. 107 et 110.

¹³³ M. A. BALSANO, « Felice chi vi mira », op. cit., p. 166-167.

¹³⁴ Id., p. 167 et 168.

¹³⁵ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », op. cit., p. XII.

¹³⁶ Sur l'influence des airs étrangers comme la villanelle en France à la fin du XVI^e siècle, cf. Georgie DUROSOIR, *L'Air de cour en France : 1571-1655*, Liège, Mardaga, 1991, p. 44-47.

tre (*Le fleuve Doire. Aux Sérénissimes de Savoie. Air à trois voix*), fait apparaître, dans la première strophe, le nom de prince Victor Amédée : « Triunfanti almi VITTORI » (« Âmes triomphantes et victorieuses »), tandis que la dernière strophe présente l'image de la Doire qui arrête son cours pour s'incliner devant les « Regi EROI » (« Héros royaux ») et les « Reggie INFANTI » (« Infantes royales »). Dans ce poème est également présenté le thème de la vertu et du courage militaire, deux qualités prêtées au duc régnant, Charles-Emmanuel I^{er} et à son dauphin, Victor Amédée.

Ces pièces seraient en effet les premières preuves concrètes de la participation de D'India aux spectacles et divertissement de la cour, même si les descriptions et les textes contenus dans ce livre ne se réfèrent pas à des événements concrets¹³⁷.

Conclusion

Le Deuxième livre de villanelles de D'India nous montre qu'un musicien peut servir plusieurs patrons en même temps (Les Savoie, les Farnèse et les Landi Barattieri), qu'il peut devenir le « serviteur personnel » d'un mécène secondaire et qu'une dédicace peut être un objet de reconnaissance du musicien à l'égard de son mécène *a posteriori*. Nous avons vu la place des familles Landi et Barattieri en tant que noblesse mineure au sein du duché de Parme et de Plaisance et de celui de Milan, mais également le rôle culturel et artistique de la cour de Barbara Landi Barattieri, satellite de l'État Farnèse, et l'activité du compositeur dans cette ville dans les années qui ont précédé la publication de ce recueil, que ce soit à l'église de Santa Maria di Campagna – à l'époque où le peintre Camillo Procaccini y travaillait¹³⁸ – ou lors des célébrations de la naissance d'Alessandro Farnese, à l'occasion desquelles D'India met en musique ses propres compositions poétiques ainsi que celles de Bernardo Morando ; ou encore quand il écrit de la musique sacrée et côtoie d'autres artistes comme le peintre Ludovico Carracci. Il fait la connaissance de ce dernier chez Barbara Landi, protectrice et intermédiaire, dont l'activité de mécène consiste à encourager la circulation et les rencontres d'artistes, et donc à favoriser l'émulation, renforcer les réseaux et stimuler la création – un mécénat, pourrait-on dire, de convergence et de facilitation.

On notera en outre l'unicité du répertoire de la *canzonetta* dans l'interpénétration des répertoires léger et savant, en particulier à travers la transformation de la villanelle à la fin du XVI^e et au début du XVII^e – où l'aspect déclamatoire se développe ainsi que son interaction

¹³⁷ C. ASSENZA, « 'Ma, cara cetra mia' », *op. cit.*, p. XIII.

¹³⁸ *Santa Maria di Campagna. Una chiesa bramantesca*, *op. cit.*, p. 82-83.

avec les autres genres polyphoniques, qu'il soient sacrés ou profanes. Dans ce cadre, nous avons tenté de retracer, pour la période étudiée, ce qu'il faut bien considérer comme une « entente artistico-diplomatique » reliant plusieurs villes italiennes, mais aussi les influences artistiques et les transformations musicales et poétiques liées à cette circulation.

Certaines pièces du Deuxième livre de villanelles font écho à plusieurs événements historiques et artistiques de l'époque – les fêtes de Casale ou les spectacles à la cour de Turin –, elles sont le reflet de l'engouement de Barbara Landi pour les genres polyphoniques légers – c'est la présence de Naples à Plaisance –, et forment un lien musical entre le compositeur et la ville du Vésuve dont il serait originaire – c'est, cette fois, la présence de Naples à Turin. Il s'agit, en somme, pour reprendre les mots de Stefano Lorenzetti, d'une « association organique » entre musique, loisir et plaisir¹³⁹.

Enfin, à travers la dédicace où le compositeur estime que sa musique dessine son portrait, nous avons constaté l'intelligence des choix poétiques, le savoir-faire dans l'adaptation musicale des poèmes, l'utilisation d'une technique de composition audacieuse et l'élargissement de l'effectif vocal à des fins expressives, autant d'éléments qui contribuent à transformer en profondeur le genre de la villanelle en fonction des préceptes de la seconde pratique et montrent très fortement la personnalité du compositeur dont la palette musicale et poétique oscille sans cesse entre synthèse et nouveauté. En effet, du point de vue de la construction de son identité nobiliaire, c'est la dernière fois que le compositeur se présente comme « noble palermitain » et la première où il utilise le titre de « Maître de la musique de chambre du Sérénissime Charles-Emmanuel ». La musique du Deuxième livre des villanelles de D'India « peint », « trace » et « orne » ses premiers pas à la cour de Turin.

¹³⁹ S. LORENZETTI, *Musica e identità nobiliare*, op. cit., p. 115.

Chapitre 2

LE TROISIÈME LIVRE DE MADRIGaux À CINQ VOIX (1615)

Introduction

Trois ans après la parution de son Deuxième livre de villanelles, Sigismondo D'India publie à Venise, chez Bartolomeo Magni, son Troisième livre de madrigaux dédié à Marco Sittico Hohenems (Altemps) (1574-1619), prince-archevêque de Salzbourg.

Nous nous concentrerons, dans une première partie, sur la famille Altemps, véritable trait d'union entre l'Autriche et Rome, ainsi qu'à ses rapports politiques et artistiques avec d'autres duchés comme celui de Milan, de Mantoue et plus généralement avec le monde germanique.

Nous étudierons, dans une deuxième partie, l'activité de mécénat artistique de cette famille, mais également ses rapports avec les musiciens, son goût pour la collection de livres de musique et son rôle dans l'appropriation et la diffusion des nouveaux genres musicaux italiens dans le monde germanique.

Ainsi, dans une troisième partie, nous dirigerons nos recherches sur les rapports de